

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	48 (1991)
Heft:	2: Warum und zu welchem Ende inventarisieren und pflegen wir Kulturgut?
Artikel:	Warum pflege ich ein Museum?
Autor:	Meles, Brigitte
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169145

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Warum pflege ich ein Museum?

von BRIGITTE MELES



Abb. 1: Kleines Klingental, Basel. Estrich vor der Sanierung und Räumungsaktion 1987/88 mit gestapelten Bauteilen aus abgebrochenen Basler Häusern.

Was wird von einer Kunsthistorikerin, einer Historikerin, aber auch von einer Verwaltungsangestellten erwartet, wenn sie ihre «pflegende» Arbeit in einem Museum aufnimmt? Sie wird zunächst Gegenstände auf düsteren Estrichen, in nassen, schimmeligen Lagerräumen oder in unüberblickbar vollgestopften Lokalitäten aufzuspüren haben. Zu ihrem Alltag gehört dann weiterhin die Kontrolle oder Neuanbringung der Inventarnummern, die Erstellung einer notdürftigen Fotodokumentation und die mehr oder weniger erfolgreiche Suche nach irgendwo vielleicht vorhandenen Informationen zu diesen Gegenständen. Es gilt, die zugehörigen Informationen auf vergilbten und vom Schmutz verformten Karteikarten, die jahrzehntelang als Unterlage für diesen Gegenstand dienten, in abgelegten Korrespondenzen aufzuspüren oder in verjährten Kataologen, die oft nur Sammelbegriffe enthalten, wie «Vierzig Capitelle im Chor, im Chorumgang und im Triforium des Münsters» ausfindig zu machen.¹ Zu musealen «Objekten»

werden Gegenstände anschliessend durch weitgehend männliche Forschung nobilitiert, was voraussetzt, dass sie durch weibliche Hilfskräfte in den beschriebenen Räumlichkeiten identifiziert, einer Primär-Reinigung unterzogen und damit erst erforschbar gemacht wurden.

Die «Pflege des Museums», eine adäquate Tätigkeit für uns Frauen also, die wir dabei unseren angeborenen Putz- und Ordnungstrieb sublimieren dürfen? Gibt es, so ist zu fragen, deshalb in den Museen dieses Landes relativ viele, oft nur befristet angestellte, teilzeitbeschäftigte und durch Kredite bezahlte weibliche Mitarbeiterinnen, die als wissenschaftliche Hilfskräfte oft ohne jede Aufstiegschance eingesetzt werden? Neben ihnen stehen deutlich weniger wissenschaftliche Konservatorinnen und noch weniger weibliche Direktorinnen. Pflege des Museums also, um hier, auf subalterner Stufe, eine weibliche Bastion in einer relativ geschützten, aber auch aufstiegsarmen Berufswelt zu halten? Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst ...

Was pflege ich?

Wie Sie wissen: ein Museum, also eine ehrwürdige Institution. Erinnern wir uns an deren Anfänge. Vor der Gründung der meisten privaten, dörflichen, städtischen, kantonalen und des einzigen nationalen Museums der Schweiz brachte Philipp Albert Stapfer, Minister für Künste und Wissenschaften, dem Directorium einen Rapport «über die immer zunehmende Zerstörung der alten Denkmäler Helvetiens» zu Gehör. Die Verwaltungskammern der Kantone sollten «eine ausführliche Beschreibung aller schon bekannten alten Monumente und aller derjenigen eingeben, die mit der Zeit in dem Umfange ihres Cantons entdeckt werden könnten.» Sie hätten weiterhin darüber zu wachen, «dass die besagten Monumente auf keine Art verderbt oder beschädigt werden; [und sie hätten] auch wirksame Massregeln zu deren Erhaltung ergreifen» zu lassen.² Auf die hier geforderte «ausführliche Beschreibung», wir würden heute «Inventarisierung» sagen, werde ich zurückkommen. Hier beschäftigt uns zunächst die daraus abgeleitete Idee Stapfers, die Gegenstände zu ihrem weiteren Schutz auch zu sammeln und auszustellen. Einige Monate später nämlich wurde Stapfer vom Directorium bevollmächtigt, «mit möglicher Beschleunigung alle Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, kostbare architektonische Modelle ... sowie überhaupt alle tragbaren Kunstwerke aus den Nationalgebäuden zusammenbringen zu lassen ... und ... die Anordnungen für eine Central-sammlung der Kunstsachen» zu treffen. Begründet wurde dies damit, «dass ein grosser Theil mehr oder weniger kostbarer Kunstwerke hie und da in den ehemaligen Klöstern und andern Nationalgebäuden zerstreut liegen, wo sie der Beschädigung jeder Art blossgestellt sind; in Erwägung, dass die Sammlung dieser Art von Nationalschätzen in einem gemeinschaftlichen Mittelpunkte leicht, wenig kostbar und für den Fortgang der technischen Kenntnisse und der schönen Künste in Helvetien sehr nützlich ist und dass sie das einzige Mittel ist, zur Verhütung unwiederbringlicher Beschädigungen in diesem Fache».³ Entscheidend für uns ist heute, dass die Idee einer zentralen Sammlung schon damals mit der Forderung begründet wurde, die Denkmäler jeder Art inskünftig zu schützen. Das heisst, Museum und Denkmalschutz bedingen einander. Aus der Absicht, den nationalen Denkmälern inskünftig Schutz angedeihen zu lassen, sie zu erhalten und dem künstlerischen und materiellen Fortschritt des Staates nutzbar zu machen, wird die staatliche Verpflichtung für den Denkmalschutz sowie für den Schutz der künstlerischen, historischen und materiellen Zeugen der Vergangenheit im Museum formuliert. Museum und Denkmalschutz sind – nach Stapfers und heute wohl noch gültiger Auffassung – genuin staatliche Aufgaben.⁴

Meines Wissens bewahrt das kleine Museum, welches ich hier vertrete, als einziges in der Schweiz diesen Zusammenhang auch heute noch in seiner Institution. Das Stadt- und Münstermuseum, welches sich zusammen mit der Denkmalpflege in den Gebäulichkeiten eines ehemaligen

Klosters in Kleinbasel befindet, ist auch administrativ Teil der Basler Denkmalpflege. Das Museum beherbergt zwei Sammlungskomplexe: die Originale und Abgüsse von Skulpturen und Bauplastiken des Basler Münsters, etwa 3000 Objekte, wovon ca. 15% Originale sind. Sie kamen in grösserem Umfang, jedoch weitgehend zufällig, erstmals während der umfassenden Aussenrenovation des Baues 1880–1889 zusammen. Die Einheitlichkeit dieses Bestandes ist nur durch die gemeinsame Herkunft vom Basler Münster gegeben. Der zweite, ebenfalls zufällig geäußerte Komplex, euphemistisch «stadtgeschichtliche Sammlung» genannt, besteht aus verschiedenen, teilweise ausgestellten Modellen, u. a. jenem der Altstadt, einiger Stadttore und phantasievoll rekonstruierter Burgen aus der Umgebung. Dazu gehört ferner eine graphische «Sammlung» von ca. 3000 Einheiten, die topographische Ansichten enthält, z. B. diverse Wiedergaben aller ehemals sieben Stadttore, Ansichten der Stadtmauer vor ihrer Schleifung und anderes mehr. Weiterhin wurden hier die freundlichen Gaben aus diversen, meist liebevoll und unsystematisch zusammengestellten Nachlässen aufgenommen, welche sich nicht ohne Mühe in eine Sammlung, die topographisch ausgerichtet und geordnet ist, einfügen lassen.⁵

Meine Aufgabe besteht darin, Altbestände und Neueingänge zu erfassen, sie zu dokumentieren, konservatorisch zu betreuen und Wechselausstellungen zu organisieren. Dabei ist wünschenswert, dass diese eine sanfte PR-Wirkung für die Basler Denkmalpflege erzeugen. Mit Ausstellungen über Stadtmauern, die Gärten in Basel, die Restaurierung des Augustinerklosters, die baugeschichtlichen Untersuchungen der Denkmalpflege, den Barfüsserplatz, die drei Basler Bahnhöfe sowie über die Synagoge in Basel wurde dies versucht. Andere Ausstellungen behandelten stadtgeschichtliche Themen. Dazu gehörten jene über Basler Apotheken, über Panorama-Darstellungen der Stadt Basel mit ihrer Umgebung und über den spätmittelalterlichen, in Basel ansässigen Dichter Konrad von Würzburg; dazu wird auch die für 1992 geplante grössere Ausstellung über Kleinbasel gehören.

Damit ist die Frage, für wen das Museum gepflegt wird, zunächst beantwortet. Jedoch ist ein Museum als PR-Institut für die Denkmalpflege in der schweizerischen Museumslandschaft wohl eine bemerkenswerte Ausnahme.

Erinnern wir uns nochmals an Stapfer. Entscheidender Beweggrund für seine Vorschläge war die «Ehre der Nation». Eine Altertums-Sammlung sollte sowohl für die Wissenschaften wie für die Menschheit «einen sehr kostbaren Theil des öffentlichen Reichthums» bewahren.⁶ Arbeiten wir in den Museen heute in diesem Bewusstsein? Für wen bewahren und dokumentieren wir und wem stellen wir unsere Sammlungen oder Ausstellungen zur Schau?

Der Freiherr von Aufsess hatte bei seiner Gründung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg nicht primär Besucher vom Fach, damals Historiker und Germanisten, im Sinn, welche «aus dem tiefen Brunnen der Vorzeit die schweren Eimer langsam heraufheben und bei dieser Arbeit oft ihre ganze Lebenszeit drangeben müssen.» Er

wünschte Besucher, für die sein Museum «ein lustiger Springborn mit tausend Rohren und Röhrchen [sei], an dem alle, die nur Lust dazu haben, mit Leichtigkeit sich laben können».⁷ Bereits eine Umschreibung unserer zeitgenössischen, unterhaltend gestalteten Museen vom Typus des Verkehrshauses der Schweiz? (Disney-Land?) Und wo bleibt, werden Sie fragen, der Bildungsauftrag, gibt es ihn noch oder haben die Museen dieses Traktandum verabschiedet und die Aufgabe an externe Berater weitergereicht?

Der International Council of Museums beantwortet diese und andere Fragen, welche in der Einladung zu dieser Tagung gestellt wurden, summarisch mit der folgenden Definition: «Das Museum ist eine nicht gewinnorientierte, permanente, allgemein zugängliche Institution im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung: es erwirbt, bewahrt, erforscht, vermittelt und präsentiert materielle Zeugnisse von Mensch und Umwelt in der Absicht, zu bilden und zu erfreuen.»⁸ Die uns verpflichtenden Aufgaben sind also: «Erforschung, Erwerbung, Bewahrung und Weitergabe der materiellen Zeugnisse der Menschheit sowie deren Ausstellung für die Zwecke des Studiums, der Erziehung und Erbauung.»⁹ Ob wir sie erfüllen und wie wir sie gewichten, hängt nicht allein von den verfügbaren Mitteln, dem Bestand und der Motivation der Mitarbeiter, sondern wesentlich von der Leitung des jeweiligen Museums, dem Austausch, der Anregung und der Konkurrenz der anderen Museen ab.

Das Inventar

Und nun zum zweiten Teil meines Beitrages: zur Inventarisierung, der Basis von Erforschung, Erwerbung, Bewahrung und Weitergabe oder der Conditio sine qua non jedes Museums. Auf dem Inventar beruht die Forschung im Museum. Es ist unabdingbar, um neue Objekte zu erwerben, es dient der konservatorisch optimalen Bewahrung der Objekte und damit ihrer Erhaltung, es ist das unverzichtbare Langzeitgedächtnis eines Museums, das alle Mitarbeiter überdauert. Ohne Befragung dieses Gedächtnisses kann weder die Forschung über diesen und mögliche verwandte Gegenstände begonnen noch weitergeführt, noch ein ähnlicher oder ergänzender Gegenstand erworben oder im Falle einer nötigen Konservierungsmassnahme über die bisherigen Konservierungen Information eingeholt werden. Ohne Inventareintrag ist das Objekt physisch in der Regel nicht einmal auffindbar.

Das Inventar, festgehalten auf Karten, Fichen oder Records enthält die Identitätskarten der Objekte. In ihm sind im besten Fall alle erreichbaren Informationen über die Objekte, ergänzt durch Abbildungen, zusammengetragen.

Die Praxis

Es wäre schön, wenn die folgenden Erfahrungen ein Einzelfall wären. Als ich vor gut zehn Jahren in meinem

Museum die Arbeit aufnahm, gab es nur für die topographische Sammlung ein Inventar, allerdings ohne Abbildungen. Einige Skulpturen und Abgüsse vom Münster waren in grossen Aufnahmen dokumentiert, die der Münsterbaumeister für seine Jahresberichte benutzt hatte. Das war alles. Wie beginnen? Zunächst nicht mit dem Inventar, sondern mit publikumsfreundlichen und werbewirksamen Ausstellungen zu mehrheitlich lokalen Themen. Es konnte jedoch keine Ausstellung über das Münster, welches das Museum immerhin im Namen führt, erarbeitet werden, weil dafür die Grundlagen fehlten. Ab und zu erkundigte sich der Münsterbaumeister, wann eine bestimmte Figur vom Münster entfernt worden war. Erst nach mehrmaligem, zeitaufwendigem Durchsuchen der 62 detailreichen Jahresberichte kam mir die Idee, alle Berichte elektronisch zu speichern, um sie inskünftig fehlerfrei und effizient durchsuchen zu können.

Es wäre schön, wenn die nun folgenden Erfahrungen im Alltag der Museumsleute die Regel wären. Unterstützt von Vorgesetzten und der Aufsichts-Kommission, ereignete sich vor drei Jahren das Wunder einer Kreditzusprache für die Inventarisierung. Sie wurde durch eine Aussenrenovation des Gebäudes provoziert. Das Museum verfügt seitdem über zuverlässige Karteikarten. Die Skulpturen wurden von vier Seiten photographiert. Die neu vergebenen Nummern der Objekte wurden registriert, ebenso wie ihre Dimensionen, Werkstoffe und Materialien. Inzwischen ist auch ihr Standort im Depot sowie eine genaue, eindeutige Herkunftsangabe des ursprünglichen Platzes am Münster eingetragen. Geleistet wurde die Arbeit von zwei jungen, lizenzierten Kunsthistorikern.¹⁰ Der zeitliche Aufwand dafür beträgt bis heute 2,5 Personenjahre. Es ist beabsichtigt, das Inventar durch Angaben über den Zeitpunkt der Entfernung der Skulpturen vom Münster sowie durch Objekt- und Zustandsbeschreibungen, Literaturangaben etc. zu vervollständigen.

Kosten und qualitative Anforderungen

Der grob geschätzte Kostenaufwand für die Erstellung des Basisinventars inklusive Transporte der zum Teil tonnenschweren Objekte liegt bei ca. 300 000 Franken, das sind sFr. 100/Objekt. Dazu kommen die laufenden Kosten für Lagerung, Pflege, konservatorische Betreuung usw.

Können wir heute solche beträchtlichen Mittel mit gutem Gewissen von einem privaten, städtischen, kantonalen oder eidgenössischen Träger fordern? Wenn wir inskünftig diese Beträge für unsere Inventare verlangen müssen und wollen, folgt daraus, dass wir sie der Öffentlichkeit auch in einer Qualität zur Verfügung stellen, die es zukünftigen Bearbeitern und Bearbeiterinnen, zukünftigen Forscherinnen und Forschern erlaubt, darauf aufzubauen, d. h. Arbeitszeit zu sparen und sie so zu benutzen, wie wir uns dies heute schon wünschen. Dafür müssen die Angaben zuverlässig und nachprüfbar sein, Messpunkte beispielsweise definiert sein, Referenzen, Konservierungen

und andere biographische Daten laufend nachgeführt werden.

Als Wilhelm von Humboldt dem preussischen König 1810 die Einrichtung eines Museums in Berlin unterbreitete, riet er, «dass zuvörderst ein Inventarium von sämtlichen gegenwärtig in Allerhöchstdero Schlössern befindlichen Gemählden, Statuen, Büsten und dergleichen mit der grössten Genauigkeit angefertigt werde.»¹¹ Stapfer verlangte ohne qualitativen Anspruch eine «ausführliche Beschreibung», Humboldt fordert «grösste Genauigkeit», was für den Naturwissenschaftler damals einen anschaulichen und praktikablen Sinn hatte: Bestimmung des Urhebers eines Werkes, Vermassung, Beschreibung usw. Im Zeitalter des Computers, der inzwischen auch in die Museen eingezogen ist, hat die Humboldtsche Anforderung einen neuen, anspruchsvollen Inhalt bekommen. Sollen die gespeicherten Inventare ein schnelles Suchen und fehlerfreies Finden ermöglichen, so ist dies an die Verwendung eines präzisen Vokabulars geknüpft, d. h. die alphabetischen und chronologischen Schlagwortlisten sowie die Datenbanken mit Künstlerdaten müssen konsistent und fehlerfrei sein. Noch höhere Anforderungen stellen hierarchische Schlagwortordnungen oder Thesauri. Die Informatik kann uns Museumsleuten dafür nur Strukturen und Werkzeuge liefern, die Inhalte haben wir zu erarbeiten. In dieser Aufgabe sehe ich persönlich die

Chance für die Erhöhung des Anteils fachlich qualifizierter Frauen im Museum. Ich hoffe, dass die jungen Kolleginnen dieses Arbeitsmittel ergreifen. Die sich abzeichnende Aufgabe der Schweizer Museen, ihre Inventare mit diesem Arbeitsmittel zu bereinigen oder gar neu zu erstellen, erfordert vor allem einen fachlich gut ausgebildeten Nachwuchs. Zukunftswunsch? Sie werden einwenden, dass der Photoapparat schon hundert Jahre in den Schreibtischen der Konservatoren liegt. Hat dies etwa eine photographische Dokumentation unserer Sammlungsbestände ausgelöst? Ich meine, dass es mit der Maschine allein, sei es einem Photoapparat oder einem Computer, nicht getan ist. Entscheidend sind die qualitativen und intellektuellen Anforderungen, die an eine sinnvolle Benutzung gestellt werden. Die Erarbeitung von Thesauri ist eine der anspruchsvollsten und dankbarsten Aufgaben, welche die Museen in den nächsten Jahrzehnten zu vergeben haben.

Zum Schluss möchte ich die Frage, die mir Jürg Ganz stellte, beantworten: Ich arbeite in einem Museum, weil ich mein Ziel, eine relativ kleine Sammlung durch ein Inventar brauchbar zu erschliessen, aller Voraussicht nach noch erreichen werde. Damit wird das Stadt- und Münstermuseum Basel mit einem hoffentlich vertretbaren Aufwand an Personal und Mitteln in wenigen Jahren ein wissenschaftliches Arbeitsinstrument erhalten.

ANMERKUNGEN

- 1 *Verzeichnis der Mittelalterlichen Sammlung in der S. Nicolaus-Capelle und dem Conciliumssaale des Basler Münsters*, 3. Ausgabe, Basel 1866, S. 19, Nrn. 2-42.
- 2 JOHANNES STRICKLER, *Actensammlung aus der Zeit der Helvetischen Republik (1798-1803)*, Bd. 3, Bern 1889, Nr. 152.
- 3 JOHANNES STRICKLER (vgl. Anm. 2), Bd. 4, Bern 1892, Nr. 64.
- 4 Ich sehe hier von den egalitären und zentralistischen Beweggründen ab, welche die Umsetzung dieser Idee von Anfang an scheitern liessen, vgl. dazu PETER BURIAN, *Die Idee der Nationalanstalt*, in: Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jh. (= Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 39), hrsg. von BERNWARD DENEKE und RAINER KAHSNITZ, München 1977, S. 12-13.
- 5 U. a. der Nachlass des Kunsthistorikers Ernst Alfred Stükkelberg.
- 6 Vgl. Anm. 1.
- 7 Zitiert nach ARNO SCHÖNBERGER, *Zum Geleit*, in: Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jh. (= Studien zur Kunst des 19. Jh., Bd. 39), hrsg. von BERNWARD DENEKE und RAINER KAHSNITZ, München 1977, S. 7.
- 8 ICOM-Definition, zitiert nach: *Schweizer Museumsführer*, hrsg. vom Verband der Museen der Schweiz, 1991, S. 7.
- 9 Vgl. CLAUDE LAPAIRE, *Kleines Handbuch der Museumskunde*, Bern 1983, S. 11.
- 10 Herr lic. phil. Markus Ryser war mit der Photodokumentation betraut, Frau lic. phil. Dorothea Schwinn Schürmann danke ich für ihren unermüdlichen Forschungseifer bei der Fahndung nach den Objekten.
- 11 WILHELM VON HUMBOLDT, *Schriften zur Politik und zum Bildungswesen*, in: Werke in fünf Bänden, Bd. 4, Darmstadt 1964, S. 27.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Foto: Christoph Teuwen, Basel.